الأغراض الوطنية في الرصيد الغنائي للطوائف بجهة الجنوب الشرقي

منجي الصويعي
المعهد العالي للفنون والحرف بقابس

تندرج هذه المداخلة ضمن الأبحاث الميدانية الأثنوموزيكولوجية والتي سنحاول من وراءها الكشف عن مجموعات فنيّة مميّزة حاملة المأثور الشفوي بجهة الجنوب الشرقيّ من البلاد التونسيّة. وفي هذا الإطار تناولنا بالدرس كلا من طائفة الزياتين بجهة قابس وطوائف غبنطن بجهة مدنين. فمصطلح "طائفة" جمعها "طوائف" تعني « الرجل الواحد إلى الألف، وقيل : الرجل الواحد فما فوقه. . . يقال طائفة من الناس وطائفة من الليل . . . الطائفة : جماعة من الناس [1] ». ويطلق هنا هذا المصطلح على هذه المجموعات إذ ترتبط هذه التسمية بتواجد أقلية تتميز فيها عناصر بنظم الشعر والجمل اللحنية وتصميم الرقصات المستوحاة من عادات وتقاليد الجهة.

كما ترتبط تسميات الزياتين وغبنطن بمسألة الانتماء الاجتماعي فظاهرة التقسيم العائلي حسب المفهوم القبلي (العروش) لازالت حاضرة بقوّة بمناطق الجنوب التونسي، إذ يرجع الأصل الاجتماعي لزياتين إلى عرش الحمارنة [2]

1) إبن المنظور (جمال الدين)، **لسان العرب**، المجلد الخامس، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 2005، ص627.

2) الحمارنة : وهم بنو حمران بن جابر يسكنون جهة مارث (عرام والزركين) كانوا من العرب الحماة للقوافل وأبناء السبيل بل إن نفس الجند المرابط بتلك الجهات كان في العصور القديمة لايتحرك إلاّ بإشارتهم وقد اشتهروا بأن من اعتدي عليه ولجأ إليهم

الذين يقطنون جهة مارث من ولاية قابس. أمّا قبيلة غبنطن فهي تعتبر من أشهر القبائل المتواجدة بالجنوب الشرقي للبلاد التونسية وذات مكانة هامة ضمن التجمّع القبلي المسمّى "ورغمّة". وتقطن هذه القبيلة حدود العمالتين الكبيرتين "الأعراض" (جهة قابس) و"ورغمّة" (جهة مدنين).

وإنّ ما يميّز الممارسة الفنية لهؤلاء الطوائف هو أداؤهم لقوالب غنائية ذات مضامين وأغراض شعرية متعدّدة ضمن رصيدهم الغنائي الغزير والطريف والذي هو على غاية من الأهمية، ولعلّ من أهمّ أشعارهم الغنائية تلك التي يصنّفها الشعراء الشعبيّون ضمن ما يسمّونه بالشعر "المَرْدُومْ"، وهو ذلك الشعر ذو الأغراض الوطنية والذي تتغنّى به عناصر الطوائف من خلال معاني رمزية يرمى من وراءها حث الأهالي على النضال والكفاح ونبذ المستعمر فكانت الكلمة لديهم الوسيلة الوحيدة المتاحة للتعبير عن رفضهم للقهر والظلم من خلال الرمز والتلميح خوفا من النفي والسجن والتشريد.

ومن البديهي أنّ الرمزية في الأدب عموما وكما وردت في بعض المعاجم على أنّها « مذهب في الشعر يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء ليدع للقارئ نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من توليد خياله »[3].

وتجلت خاصة في الشعر الشّعبي إذ وردت في العديد من الدواوين الشعرية وبتسميات مختلفة منها ما يسمّى بشعر "العَكّس" وهو ذلك الذي يختلف المعنى فيه بين ما هو ظاهر (المعاني السطحية) وباطن (المعاني الحقيقية المتخفية بين السطور) وشعر "الخَطّاري" (جمع خطرة) وهي المعركة، والتي يطلقون عليها محليّا تسمية « المَلْطَمْ ». كما تصنّف الأشعار ذات المضمون السياسي والوطني ضمن ما يسمّى « بالشعر المَرْدُومْ » بمعنى استعمال الرموز عند صياغة الكلمات ذات المدلول الوطني.

ردوا عليه متاعه وحموه من الأعراب وكانت لهم مكانة لدى أعراب الجهة لشرفهم وانقطاعهم للبر والخير، قال الورثلاني في نزهة الأنظار :" وأما الحمارنة فمن أجود العرب وأكرمهم نسبا لديهم وشرفا عندهم قد جملهم الله برشاقة القد وحسن الخد وهيئة الركوب وزينة الملابس وسعة البيوت ولهم جاه عظيم عند سلاطين تونس فإن محلة الأعراب أعني محلة زواوة التي تأتي إلى نواحي قابس على أيديهم والحكم فيها حكمهم".

3) **المعجم الوسيط**، الجزء1، ص373.

إنّ استعمال الرمزية في الشعر الشعبي المـُغنّى لدى الطوائف بالجنوب الشرقي هو ليس بحديث العهد بل هو ظهر منذ بدايات القـرن العـشرين مـع ظهور الشرارات الأولى للحرب العالمية الأولى والثانية فنظّم ريّاس الطوائـف [4] الأشعار التي تتغنّى فيها عن نوايا فرنسا الحقيقية بعد استسلامها للألمان سنة 1940 وتنبؤوا بهزيمة دول المحور في هذه الحـرب فـألّف مـثلا الـرّايس الفيتوري تليش [5] "مُوقفْ" [6] (وهي التسمية المحلية للقصيدة الغنائيـة) حـول خيانة فرنسا فاستعمل معان رمزية فألّف هذا "المُوقفْ" فشبّه هذه الخيانة بخيانة أمّه لوالده والذي كان على علم بذلك وهو ينتظر نهاية موسم الحصاد ليطلّقهـا والمعنى الحقيقي هو إدراك الألمان لنوايا فرنسا الخفية وهم ينتظـرون نهايـة الحرب بانتصارهم على الحلفاء ثمّ ينتقمون منها وجاءت كلمات هذا "المُوقـفْ" على النحو التالي :

أمِّـــي مَـــعَ بَابَايْ رذِيلـــه وُهُـوَ عَـارفْ خِـــدْمِتْهَا
غِـــيرْ بِصَفّي فِي بنَاتِـــلهْ[7] وَتَـــظْهَرْ مِـــنْ عِـشّـتْهَا

وفي نفس السياق تأسّف الرايس تليش لعدم اغتنام الفرصة وإعلان الثورة والمطالبة بالاستقلال الذاتي خاصة بعد هزيمة فرنسا في نفـس الفتـرة (سـنة 1940) فألّف قصيدة طالعها :

صَـاحِبْنَـــا كَذْبَـــاصْ جَـــــابَهَ الـــوَادْ ولاص

نَخَبرْكُمْ بِالسَـــــايرَهْ

4) الرايس : وهو القائد والمشرف العام على المجموعة وهو الأكثر قدرة على تأليف الأشعار وتلحينها.

5) الفيتوري تليش ينتمي هذا الرايس إلى عائلة التلايشة التي تتفرّع عن عرش النواجي إحد العروش الثلاثة لطوائف غبنطن إضافة إلى عرش التوايمة والخضارة. عرف بأشعاره الوطنية الناقدة للحكم العسكري الفرنسي، فسجن وتعرّض للنفي ولكنّه واصل وناضل من خلال الكلمة فنظّم أشعارا عديدة حول زعماء الحركة الوطنية كالزعيم الحبيب بورقيبة أو الشيخ عبد العزيز الثعالبي وغيرهم.

6) " المُوقفْ " الذي عرّفه الأديب محمّد المرزوقي بأنّه يتمثّل في قيام أحد الشعراء مصحوبا بمساعد أو إثنين بإلقاء قصائد متنوّعة من شعره، أو من محفوظه واقفا أمام النّساء بألحان تختلف باختلاف القصيد وهذه الأشعار تجتـــمع فـــيها أغـــراض كـــثيرة مـــن نـــسيب، واجتماعيات وهجاء أحيانا ووصف الخيل والنـــجائب ووصـــف الحرب والثناء على أبطالها والنيل من الجبناء وعرف أيضا كمصطلح متداول في أوزان الشعر الشعبي.

7) بنَاتِـــلهْ : بمعنى محصوله الزراعي

كما مجّد الشاعر زعماء الحركة الوطنية في تـونس، وللدّلالـة علـى مواكبته للأحداث كتب ولحّن "مُوقفْ" حول سجن الزعيم الشيخ عبـد العزيـز الثعالبي سنة 1922 طالعه :

مُـولى العِـزْ عَـــــزيزْ مَـــا نُذْكُـــرْ سِمَّايـــــتَهْ
خَـــــايفْ مِـــنْ بَـــاريزْ تَلْـدَغْـــنِي صُكَّايْـــــتَهْ

ومن أشهر ما ألف الفيتوري تليش "مُوقفْ"حول نفي الزعيم بورقيبـة إلى أقصى الجنوب التونسي يقول فيه :

خَـــشْ اللّـــيل اخْـــتَارْ عَـرجُـــونْ الدُكَّـــارْ
يـــبْغِي نُقعُدْ صَايصَهْ[8]

والمعنى العام لهذا "المُوقفْ" يتلخّص في تعقب السلطة العسكرية الفرنسية لزعيم الحركة الوطنية الحبيب بورقيبة وتشبيهه هنا بالدُكّارْ (وهو فحل النخـل) وذلك لإبراز دوره القيادي في تلقيح أفكار التونسيين بتوجيهاته الوطنية خلافـا لسياسة المستعمر الذي عمل على نشر الإيديولوجيات الاستعمارية والحيلولـة دون وصول مبادئ الحركات التحررية إليهم.

كما مجّدت أشعار كلّ الطوائف بطولات ونضالات محمّد الـدغباجي [9] منها "مُوقفْ" للرّايس مبارك بن عمر الذي يعتبر أحد أشـهر ريّـاس طائفـة الزياتين يقول طالعها :

8) صَايصَهْ : بمعنى تمر شيصا غير صالح لعدم تلقيحه بفحل النخل (الذكار)

9) محمّد الدغباجي: من قبيلة الخرجة من بني زيد (منطقة حامة قابس) ولد في أواخر القرن التاسع عشر (سنة 1889 تقريبا) التحق بالجندية سنة1913 وامتهنها. كلف في سنة 1915 بإخماد ثورة الجنوب التونسي التي شنّتها فصائل من قبائل ورغمة (أولاد شهيدة وأولاد دباب) (منطقة تطاوين). إلاّ أنّه ما إن وصل مع فصيلة إلى الحدود التّونسية اللّيبية حتى فرّ من الجندية مع مجموعة من كتيبته (بين ثلاثة وستة أنفار) محمّلين بسلاحهم باتجاه التراب الليبي حيث التحق بخليفة بن عسكر النّالوتي ومنها شنّ حملات عسكرية في التراب التّونسي وكذلك اللّيبي وسرعان ما تحوّل إلى أهمّ مساعد لخليفة بن عسكر وبعد إخماد الثورة سنة 1918 (ثورة بن عسكر)رجع محمّد الدغباجي إلى تونس حيث قام بأشهر معاركه (معركة الشهبانية بجهة مطماطة والمغاذية (جهة وادي الزّاس) ومعركة العرباط حيث التحم بالثائر بن سديرة وشنّا معا عدة معارك مع الجيش الفرنسي الذي كان يطارد الثوار وفي سنة 1922 حضر الدغباجي مع بن عسكر المفاوضات الإيطالية على أمل الحصول على مساعدات عسكرية وتمويل الثورة التّونسية لكنّه وقع في الفخ فألقت عليه الجيوش الإيطالية القبض مع بن عسكر وسلمته إلى السلط الفرنسية بتونس الـتي حكمت عليه بالإعدام غيابيـا في مارس 1921 ثم نفذته سنة1924.

الـــدَّغْبَاجِي حِـــضْرُولَهْ نَاسَـــــهْ تمَّمْ فَرْحَهْ دَامْ وَصِدْرتْ فِيهْ أحْكَامْ

قِتْلُـــوهْ بِمُـــوزَارْ[10] وارْصَاصَـــهْ عَـــــــبَّادِهْ لَـــــــــصْـــنَامْ

ويعتبر هذا "المُوقفْ" شاهدا تاريخيّا للمعارك والثورات التـــي خاضـــها الدغباجي من أجل الحرية والاستقلال ووصف الخدعة التي حاكها الإيطـــاليون زمن احتلالهم للتراب الليبي إذ وعدوا الدغباجي بمدّ يـــد المـــساعدة للمقاومـــة بالبلاد التونسية ثمّ خذلوه وألقوا عليه القبض وسلّموه للسلطات الفرنسية التـــي أصدرت عليه حكما بالإعدام غيابيا يوم 27 أفريل1921 ونفذته في ساحة مدينة الحامة مسقط رأسه يوم غرّة مارس 1924، كما ذكر الرّايس أسماء مجموعـــة من كتيبته منهم النّاعس، البوهالي وغيرهم من الذين استشهدوا جميعـــا داخـــل المعتقلات الفرنسية. ثمّ أضاف الرّايس مبارك بن عمر "مُوقفْ" مماثل يرثي فيه الدغباجي في جملة لحنية حزينة يقول مذهبه :

طَالْ رَجَـــاكْ وَإنْـــتَ نِرَاجِـــي فِـــي النَّجَـــعْ زَاهِيَـــاتْ أيَّامَـــهْ

مِنْ قِبْلَـــهْ جَـــابُوا الـــدَّغْبَاجِي وَهَـــزُّوا الجَمَاعَـــهْ قُدَّامَـــــهْ

كما وصف أيضا في "مُوقفْ" " مَلاطِمْ حِضْرُوهَا الفَلاَّقَهْ " المعارك التي خاضها الدغباجي كواقعة الشهبانية بجهة مطماطة ومعركة المغاذية بجهة وادي الزّاس [11] صحبة الثائر بن سديرة.

ورّث أغلب ريّاس الطوائف أبناءهم لمواصلة النضال من خلال الكلمـــة والسير على نفس منهجهم، فألف مثلا الرايس عمر بن مبـــارك ابـــن الـــرايس مبارك بن عمر "مُوقفْ"حول المقاومة في الجنوب التونسي فمجّد في أشـــعاره أبطالها ومنهم المناضل مصباح الجربوع [12] فـــي "مُوقـــفْ" " كِيـــفْ إرْتَـــاحْ الحَالْ ". ولم تسكت الكلمات والألحان للطوائـــف الداعمـــة للمقاومـــة إلاّ مـــع الحصول على الاستقلال التام فأصبحت أشعارهم تتغنّى بالنصر والحرية فألف

10) الموزار: نوع من أنواع الأسلحة وهو إسم من أصل أجنبي ذو عشرة طلقات.

11) وادي الزّاس: يشقّ الطريق الرئيسية رقم واحد بمنطقة عرّام يعرف قديما بوادي أجّاس

12) مصباح الجربوع : هو مناضل من الأوائل الذين حاربوا من أجل استقلال البلاد، شارك في الثورة الأولى 1952-1954، سلّم سلاحه سنة 1954. وقف ضدّ اليوسفيين وحمى اجتماعات الزعيم الحبيب بورقيبة في الجنوب (خاصة في جهة مدنين وتطاوين). شارك أيضا في معارك الحدود سنة 1957 واستشهد في معركة جهة رمادة سنة 1958.

مثلا الرايس مبروك بالتّومي من طوائف غبنطن إحدى أشهر ما غنّى هـؤلاء وهو "مُوقفْ" طالعه :

نَـصَرْنَا اللّهْ وَخَـرَجْـنَاهَا وتَـوْ بَاتِـتْ بِيـدِيـنَا
كِيـفْ مَا قِهْرْتَنَـا قَهَرْنَـاهَا وفَـكّيـنَا أرَاضِـينَـا

ولم يقتصر عناصر الطوائف على الكلمة فحسب بل استعملوا آلتهم الموسيقية الوحيدة (وهي التي يطلق عليها تسمية الدرز عند طائفة الزياتين والشنّة عند طوائف غبنطن) في وظيفة رمزية خلافا لدورها الفنّي الأساسي ألا وهو مصاحبة العناصر في رقصاتهم أو الإعلان عن نهاية الغناء. فلقد استعارت الطوائف من المجتمعات الصحراوية المجاورة لاسيما من الطوارق دورا إضافيّا لهذه الآلة يتمثّل في ضرب عدد من النقرات بعد الاتفاق على تواترها وعلى عددها في ما بينهم للدلالة على التنبّه بوجود خطر يداهم قبيلتهم، وتنقر ضربات أخرى الدالة على نهاية هذا الخطر وللأسف لم نجد لدى عناصر الطوائف الحاليين شاهدا لازال يحتفظ في ذاكرنه على أحد هذه الإيقاعات وذلك14 لوفاة أغلب الريّاس من حامليّ كلّ المأثور الشفوي لهذه المجموعات. في حين كُشفت هذه الرموز الإيقاعية المتداولة لدى القبائل التارقية الصحراوية والذين اتفقوا على عددها لتكون ثماني نقرات عند التنبّه لوجود خطر يداهمهم وتتقلّص إلى خمس نقرات عند نهايته.

وما يمكن أن نستخلصه في الأخير إنّ استعمال الرمزيّة في أشعار الطوائف في الجنوب الشرقي التونسي جاء خلافا للعوامل الثقافيّة الفنيّة (إذ لم تُذكر غاية للتفنّن في الصيغ الشعرية) أو للعوامل الأخلاقية الاجتماعية (المعاني الرمزية المتداولة في الأشعار الغزلية) لكنّها جاءت نتيجة للعامل السياسي بالأساس، إذ يعتبر أساسيا عامل الخوف من المستعمر الذي كان يترصّد كلّ الحركات النضالية بشتّى وسائلها المتعدّدة بما فيها الكلمة واللحن والتي جعلها هؤلاء الشعراء وسيلتهم الرافضة للظلم والاستبداد وفي الآن نفسه السند المعنوي المحفّز للمقاومة والنضال.